# DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

## LIBRO SETIMO.

## *QVE ES DE LOS AVISOS NECESSARIOS en Canto de Organo.*



### *De las Figuras en general. Cap. Primero.*



PARAQVE el Cantante conozca lo que le conuiene, y sepa cantar toda suerte de obras, es necessario que conozca tambien el valor de la *Nota ligada:* quiero dezir, puesta en ligadura. Esta ligadura otra cosa no es, que vna ordenada conjuncion de simples Figuras, hecha con lineamentos conuenientes, en la qual se forma cada Figura de las que se pueden poner ligadas. Dize Franquino en el 2. de su pratica Cap. v. *Ligatura est simplicium figurarum pertractus debitos ordinata coniunctio. La ocasion de juntarlas naciò de la necessidad* de hauer à poner mas Figuras debaxo de vna sylaba. Aunque Gregorio Thaumaturgyo dize, que por tres causas fue hallada la ligadura de los Musicos, es asauer por sutilidad del Arte, para adornamiento del Canto, y para aplicar las Notas à las sylabas de la Oracion, particularmente siendo ya puesta la letra en Cantollano. Pero hauemos de sauer, que *no todas las Figuras se pueden ligar;* por no ser de tal naturaleza, mas solamente las quatro mayores enquanto al valor, y tambien mayores enquanto à la autoridad que tienen de ser y ligadas y perfetas. De modo que, las Figuras que pueden ser perfetas, pueden ser ligadas; y las que no pueden ser perfetas, tampoco pueden ser ligadas. *Las que no pueden ser perfetas ni ligadas,* son las quatro menores ò quebradas, es asauer la Minima, Semiminima, Corchea, y la Semicorchea. *Mas las que pueden ser perfetas y ligadas,* son las quatro mayores y enteras, es asauer la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. Se pueden *ligar en dos maneras*, conuien a saber en cuerpos quadrados, ò en cuerpos alphados: aunque la Maxima, solamente en quadrado la ligan los mas adultos Musicos. Dizese Figura quadrada por la forma quadrada que tiene como aqui y alphada (q̃ es obliqua) respecto à su largueza, cuyo cuerpo es atrauessado y no derecho: la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen vsar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduiertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modoque sus estremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura *se considera en dos maneras*; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

*Que sea ligadura.*

*Porque se puso en arte la ligadura.*

*Quales y quantas sean las figuras que se pueden ligar:*

*Ligaduras se hazen con notas quadradas y alphadas.*

*Punto alphado haze efeto de dos notas.*

*Ligaduras de dos maneras.*

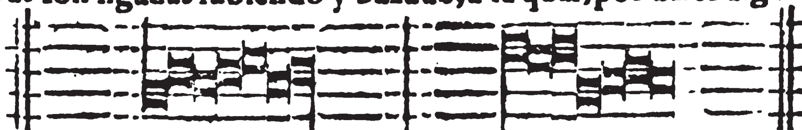
*Ascendente, que sube: y descendente que baxa.*

spues por el contrario, quando la antecedente està puesta mas en alto de la siguiente. Pero quando las Figuras se ponen de la primera manera, la tal ligadura es llamada *ascendente, assi.* Mas quando se ponen de la segunda manera, se llama *Descendente*; come aqui, &c.



*Ligatura ascendens dicitur cum secunda notula superest primæ: descendens vero dicitur, cum prima notula superest secundæ.* Assi nos dexaron escrito Franch. en el 2. de su Mus. Prat. Cap. 5. y en el III. *Tract. intitul. Angelicum ac diuinum opus Musica Cap.* 4. y Pedro Aron en el pr. de su Toscanello, Cap. 40. y despues dellos Ioseph Zarlino en la 4. parte de sus Instit. Har. en el Cap. 34. digo postrero en el tiempo, aunque no en el valor y fama. Finalmente lo mesmo leemos en el Compend. de Mus. del R. Tigrini al 19. Cap. del iiij Libro. Bien es verdad que se suele hazer vna *ligadura*, cuyas Figuras son ligadas subiendo y baxādo; à la qual, por darle algun nombre, llamaremos *ligadura compuesta*, como aqui: y otras à este exemplo. Aunque se muy bien que algunos à la primera llamaron ligadura Ascendente; y à la segunda, Descendente, por causa del effeto que haze la segunda Nota. La qual en la primera ligadura sube, y en la segunda abaxa: las quales segundas Notas, parece que den el nombre à la ligadura de ascendente y de descendente; aunque tengan en si otros puntos variados; y de contraria operacion: y lo dize muy claro el dicho Gaforo en el mesmo lugar, dando ay vn exemplo de ligadura ascendente. *Nec refert* (dize) *si in huiusmodi ligatura plures fuerint notulæ descendentes; cum ascensus, & descensus in ligaturis penes primum gradum mobilem, inter secundam & primam notulam ductum, consideratur.* Con todo esso me gusta mas el llamarla Ligadura compuesta que ascendente, à la primera; y descendēte, à la segunda; por causa que participa de ambos dos effectos. Agora cada uno las llame como quisiere, y como mas le satisfaze; que haze poco al caso el llamarlas de vna ò de otra manera.

*Lig. compuesta.*



*Virgula ò plica se pone de dos maneras.*

Para acabar de dezir lo tocante à esta materia en general, aduierto tenemos *dos maneras de virgulas ò plicas*, la vna à la mano derecha, que es para las Maximas y Longas, agora sea hazia arriba ò hazia baxo, no haze al caso. La otra à la mano yzquierda, que es para las Breues y Semibreues ligadas; es a saber, que si estuuiere hazia abaxo seran Breues; y si estuuiere hazia arriba, seran Semibreues los dos puntos primeros, los demas Breues: ecepto auezes que la postrera tambien serà Longa, como luego veremos. Sepan que quando digo mano derecha (hablando en particular de las plicas de las Figuras) entiendo ser derecha respecto à nos otros, y no à la Nota; que es guardando la plica de la Nota à la parte derecha del Cantante; y al contrario. Por lo que toca à la intelligēcia general de las Ligaduras, demas de lo dicho, añadiremos, que assi mismo se conoce auer Longas sin virgula, pero ligadas de ligadura decedente; de la manera que en su proprio Cap. somos para dezir, siendo Dios seruido.

*Lado derecho de la nota qual sea.*

*Longas sin virgula.*

## *Conocimiento de las primeras Notas en la Ligadura. Cap. II.*

*Conocimiento de las primeras notas ligadas.*

POrque toda Figura que se puede ligar, se pone en ligadura de tres maneras, es a saber en el principio, en el medio, y en el fin: por esto del principio, del medio y del fin se juzgarà la Ligadura, y conocerse ha el valor de cada Nota ligada. Començando pues de la primera Nota, digo que toda Ligadura (descendiendo ò subiendo) de puntos quadrados ò alphados, el primero de los quales tuuiere plica à la mano yzquierda, à la parte alta, es *Semibreue* juntamente con el primero que le sigue inmediato, como en el exemplo à la letra A, ver se puede. Su regla dize.

*Semibreue.*

*Cauda leuata duas vult Semibreues fore primas,*
*Dum tamen hac cauda scribat in parte sinistra.*

Toda

Tada primera Figura sin plica, quadrada ò alphada que sea, subiendo la segunda Figura, es *Breue*; como à la B. Tambien toda primera Figura quadrada ò alphada con plica à mano yzquierda, à la parte baxa, es Breue; vean à la letra C. **Breue.**
La regla dize. *Cauda cadens in principio de parte sinistra,*
*Indicat esse Breuem, dum cadit altera Nota.*

Toda primera Figura, siendo pendiente y sin plica, es *Longa* D: Mas faltandole vna condicion destas, no es tal. Tambien toda primera parte de Figura alphada, pendiente mocha ò sin plica (como dicho es) es Longa E. El verso que incluye su regla, dize. **Longa**
*Prima carens cauda sit Longa, cadente secunda.*
ò en estotra manera. *Prima, dependens, quadrata, sit tibi Longula:*
*Sed oportet etiam vt sit sine virgula.*

Toda primera Figura quadrada con la virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es tambien Longa, à la F. Aunque ay personas en esso de contrario parecer, las quales no permiten se vse semejante ligadura.

Toda primera Figura de cuerpo prolungado, que estuuiere toda en regla ò en espacio, sin virgula ò con ella à la mano derecha à la parte alta ò baxa, siempre se toma por Maxima, como à la G. se vee. **Maxima.**

*La pr. y seg. nota es Semibreue.* A. *La pri. nota es Breue.* B. C.

*La pri. nota es Breue.* *La pri. nota es Longa.* D. E.

*La pri. nota es Longa.* F. *La pri. nota es Maxi.* G.

## *Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura. Cap. III.*

CErca à las notas de medio, sean quadradas ò alphadas; subiendo ò baxando sin plica son *Breues*; como à la letra A se vee: diziendo su regla. **Breue.**
*Est omnis media Breuis, ex quo stat sine cauda.*

Ecetuando la Nota siguiente à la primera que tuuiere virgula à la mano yzquierda à la parte alta; la qual (como queda dicho) es en lugar de *Semibreue*, como à la B se vee. Y esto parece aya sido puesto en vso de los Praticos mas modernos, los quales siempre quieren acompañar (aunque este en medio) la primera Semibreue ligada con otra Semibreue; lo qual de razon deuriase hazer solamente quando no son mas de dos Notas. Pero parece que ellos lo sacaron de la authoridad de Franchino, el qual en el seg. de su Mus. Cap. 5. dize. *Et Ligatura omnis cũ opposita proprietate (idest omnis ligatura, cuius prima notula habuerit virgulam ascendentem in latere sinistro) primam semper notulam reddit Semibreuem, atque secundam, non vt seipsam, sed ex consequenti, Nam sola Semibreuis notula ligaturæ incongrua est, due autem aptissime coniunguntur*. Aqui pues se fundaron estos Señores: y oydia el vso se sirue desto, como cosa de Arte. **Semibreue.**

Toda Figura de medio, siendo quadrada y con virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es *Longa*; como à la letra C. Aunq̃ aduierto, no ser muy acepta esta manera de ligadura; y por esta causa, no es muy en vso acerca de los Musicos mas eccelentes. **Longa.**

Toda Figura de medio, siendo de cuerpo prolungado y estuuiendo toda en regla ò toda en espacio sin virgula, es Maxima: vean D. Assi esto de la Maxima como lo de la Longa, ha sido puesto en vso de los Praticos mas modernos; porquanto los Antiguos **Maxima.**

quieren

querian que todas las Notas de medio fuessen solamente Breues, y no de otro valor. *Medÿs autem ligaturarum notulis nulla inest essentialis differentia* (dize Franquino Gaforo) *cum omnes in quantitate conueniant; hinc vnicum nomen sortiantur necesse est. Sunt enim, vt Franchoni & Anselmo cunctisque Musicis placet, omnes media Breues: quare falso arbitrantur qui Longam notulam mediam concludunt, &c.* Y en otra obra suya intitulada; *Angelicum ad diuinum opus musica*, al Gap. 4. del Tercero, adonde habla de las Ligaduras, dize: *Sed Longa (Musicorum dispositione) nunquam recipitur in descriptione mediarum, cum omnes medie sint Breues, vt predictum est.* Sigue diziendo en romance; y por esto hazen error los anotadores que figuran la nota Longa entre las extremas de la Ligadura. Del mesmo parecer es el R. Zarlino, por lo se viene en conocimiento del exemplo que pone en el Cap. 34. de la iiij. parte de sus Inst. Harm. Lo mesmo veo en el Arte de Contrap. del Artusi, casi en fin de la pr. parte, adonde tracta desta materia: y en el Compen. de Mus. del R. Tigrino, al Cap. 19. del iij. Libro.

*Vbi sup.*

*Las notas de medio son breues.*

A.

*Cada 2. nota es Semib. las de mas de medio son Breues.*

B.

*Las notas de medio con virgula à mano derecha son Longas.*

C.

*Las notas de medio cõ cuerpo prolungado son Maximas.*

D.

## *Conocimiento de las Notas postreras en la Ligadura. Cap. IV.*

*Nota postrera quando Maxima.*

Toda Figura postrera de cuerpo prolungado y derecho, que sube ò baxa, con plica ò sin ella, siempre es Maxima: como à la letra A se vee.

*Nota postrera quando Longa.*

Toda Figura postrera quadrata que sube y tiene virgula à la mano derecha, ò siendo sin virgula, que sea perpendicularmente sobre de la penultima, es Longa; como à la C se puede ver. Y aunque esta segunda manera no es muy en vso, cõ todo esto por aprobacion de los escritores latinos, particularmente de Franquino, se puede vsar. Diziendo en el 2. de su Mus. Prat. *Omnis tam ascendens quam descendens ligatura, vltimã habens notulam quadram directe supra vltimam; vel indirecte, descendente virgula in eius latere dextro, cum perfectione declaratur; ac vltimam ipsam in huiusmodi ligaturis Musici Longam posuerunt.* Tambien es Longa toda Figura que tenga estas quatro condiciones; es à sauer que sea postrera, quadrata, descendente, y sin plica, de la manera que vemos en el siguiente exemplo à la letra C. Su regla dize.

*Cap. 5.*

*Vltima, quadrata, dependens sit tibi Longa.*

*Nota postrera quando Breue.*

Toda Figura postrera que sube sin plica, es Breue; como à la D, se puede ver. Lo es tambien toda Figura postrera alphada y que abaxe como à la E, esta señalado: su regla es esta.

*Vltima descendens Breuis est in corpore iuncta.*

*La postrera nota es Maxima.*

A.

*La postr. es Longa.*

B.

*La postrera nota es tambien Longa.*

C.

*La postr. nota es Breue.*

D.

E.

*Otras ligaduras ay de vnas Figuras con otras; mas sabidas estas, seran las demas faciles de conocer.*

*Exem-*

## *Exemplo pratico del valor de algunas Ligaduras ò puntos ligados, debaxo de Compasillo.* *Cap. V.*

MAs afin que el nuestro discipulo, conozca facilmente el valor de las dichas y otras differentes Ligaduras, ponremos aqui vnas pocas dellas; y señalaremos el valor de cada Nota con numero guarismo: y esto hazersehá conforme el valor del Compasillo, ò Compasete, ò Compas menor; que todo es vna.




*Tantos compases vale cada nota, quantos señala su numero.*

Esto baste por agora cerca de las Ligaduras, siendo que oy dia no son muy en vso; y tambien porque sabidas estas, seran las demas faciles de conocer. Y aduiertan que en esta materia, no hauemos de tener cuenta si las Notas estan en regla ò en espacio, si van de grado ò de salto, para saber sus valores: mas solo aduertir nos conuiene, si la primera y postrera Figura sube ò baxa; si es quadrada ò alphada, si tiene virgula ò si esta sin ella: que estas particularidades, y no las otras, hazen de differente valor à la Figura ligada. *Nota.*

## *De las Notas coloradas y bipartidas.* *Cap. VI.*

TRes maneras de colores ay en la Musica, vacuo, bipartido ò semipleno, (que es medio lleno) y lleno.

La primera manera se conoce, quando la Figura esta blanca en su natural color: este color ni quita ni pone à la Figura. La segunda manera se conoce, quando la Figura esta media blanca y media negra. Con este color bipartido, pierde la Figura *en los Ternarios la sexta parte de su valor; y en los Binarios la Octaua.* La tercera manera se conoce, quando la Figura esta toda llena. Con este color en los numeros y *Tiempos Ternarios*, pierde la Figura la tercia parte de su valor; y en los *Binarios*, pierde la quarta parte. Ay despues auezes que todas las Figuras son negras y llenas y entonces (como queda dicho) es Canto que llaman *Hemiolia*, Proporcion Sexquialtera; y assi es del numero Ternario en el Compas: en cuyas Figuras no ay perfeccion, alteracion, ni diuision. Demodo que en el Binario, querendo vna Figura de siete Semibreues se ha de hazer vna Maxima semiplena ò bipartida; de siete Minimas, hase de hazer vna Longa; de siete Semiminimas, vna Breue; y de siete Corcheas, vna Semibreue. Mas querendola solamente de seys Semibreues (que es lo mas acostumbrado) hase de vsar la Maxima toda llena de color: de seys Minimas, la Longa: de seys Semiminimas, la Breue; y de seys Corcheas la Semibreue. Aunque sera mejor escriuir las Figuras cō puntillo de augmentacion, por ser mas natural y mas verdadero en el Binario: en el qual no solo se vsan las negras en punto desatado: mas en los atados tambien, como en estas Ligaduras, y exemplos se puede ver. Aduiertan que lo de abaxo, es declaracion de lo de arriba.

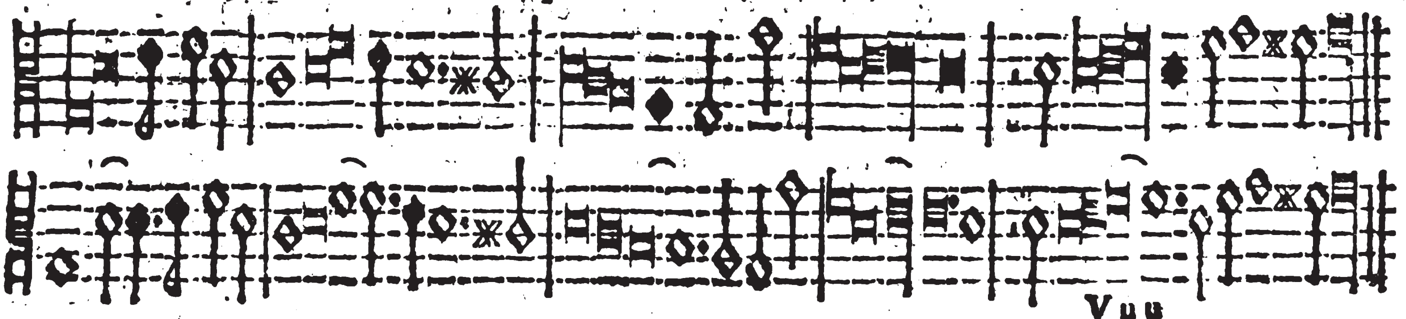
*Tres colores en las notas musicales.*

*Color bipartido.*

*Color lleno.*

*La Hemiolia se forma con notas todas negras.*

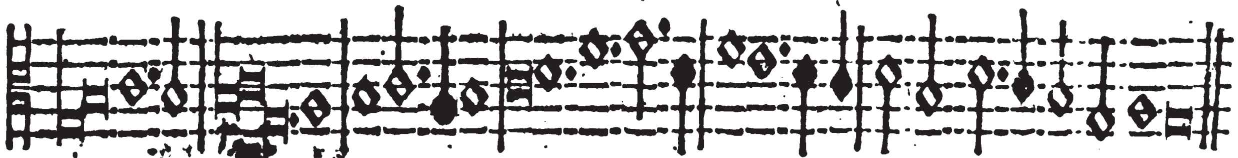
*Ojo.*



Figuras llenas en el Binario.



Declaration.



El exemplo particular de las Figuras bipartidas y llenas en el Ternario, no lo pongo por no ser muy en vso semejante pratica. Mas, sepan que las Figurar bipartidas no son muy aceptas à los Musicosy; en particular Franquino Gaforo el qual en el 2. de su Pratica, à proposito de la Longa semillena escriue en esta manera: *Sunt & qui Longæ notulæ dimidium implent corpus: vltimam Breuem in ipsa deprahensam à tertia sui parte subsequente imperfectum considerantes: qua & si vacuum area in altera eius parte spacium habeat, in altera plenum. Mea nihilominus sententia ad id significandum Longa ipsa non admitteretur: quia vacuum & plenum per naturam mirum in modum inter se repugnant.* Pues las bipartidas no se han de vsar muy à menudo, porquanto tienen del desconocido: y vsandolas, auezes se puede tolerar en el Binario, mas nunca en el Ternario: que de razon, en los numeros Ternarios, no se han de escurescer las Figuras, si no es por fuerça de imperfeccion, y por la reintegracion del Ternario.

Franq. c. 11.

Conclusion.

Concluyremos pues, que la naturaleza y calidad de las Figuras, es que cada Figura compuesta de numero Ternario, siendo llena de color, queda imperfeta; es asauer queda diminuyda de la cantidad de vna tercia parte. Para cuya intelligencia aduierto, que no se puede poner vna sola Figura llena, mas conuiene le sigua otra Figura negra que cumpla el numero Ternario (ò mas numeros Ternarios) y es que la cantidad que pierde vna Figura mayor por la color, se ha de dar à otra menor. En esto, sin la pratica, tenemos tambien la authoridad del doctissimo Franquino, el qual dize: *Quotiescunque in ternaria ac perfecta quantitatis aceruatione notula impletur, tunc de tertia propriæ quantitatis parte imperficitur: cui pars ipsa tertia consimili plenitudine succedat necesse est: qua quidem plenitudine sola reductio comprobatur.* En esto dize muy bien porquanto: *Pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci.* Donde infiero que *toda Figura ternaria por la negrura pierde la tercia parte de su valor; y la binaria* (que es la que la acompaña) *no pierde nada.*

Effeto de la negrura en las figuras perfetas.

Lib. 2. cap. 11.

Nota.

## *De como la Semibreue denegrida puede ser de tres differentes valores. Cap. VII.*

NO se yo si hauran notado que la Semibreue llena de color, puede ser la misma sin perder cosa ninguna de su proprio valor: segundariamente puede ser del valor de vna Minima con puntillo: y puede ser finalmente solo del valor de vna Minima. Por esto, quien quiere saber quando sirue de vna y quando de otra manera, tenga cuenta con esta regla: y es que

Semibreue negra de tres valores.

1 En el numero Ternario queda del valor de dos Minimas: que es su proprio valor, sin perder nada.

2 Siendo puesta en principio de oscuracion en el Binario, quiero dezir que no tenga por guia à la Breue llena, se toma por Minima cõ punto; pues pierde la quarta parte.

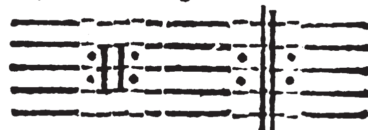
3 Mas teniendo delante Breue llena de negrura, aquien sirue de acompañamiento, entonces vale solamente vna Minima; pues pierde la mitad; como en este exemplo.

Aqui la Semibreue negra vale dos Minimas: que es su proprio valor. Y aqui vna Minima con puntillo. Mas aqui vale solamente vna Minima.

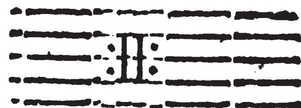


## De la Repeticion. Cap. VIII.

LA occasion que los Compositores han tenido de hazer diuersas maneras de composiciones, asi mesmo los hizo hallar differentes ordenes de proceder en ellas: por esso vemos, que assi como las Canciones, los Romances, y las Villanescas son de otra manera, que no son los Madrigales, las Missas, ni los Motetes; assi mesmo por no hazerlas conuenir en todo, les dieron otro differente principio, y tambien otra manera de final. Pero hase de saber, que casi de ordinario en los Sonetos, en las Coblas, y Canciones, y en los Villancicos, despues de hauer cantado alguntanto, se suele hallar vna señal formada con dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos espacios ò mas, y cadauna tiene dos puntillos, como queda mostrado en el Cap. 47. del Lib. VI. à plan. 506. y como aqui se vee.



Algunos quieren que estos puntillos nos aduiertan quantas vezes vaya repetida la dicha obra: entre los quales Herrique Lictinsense y el Bachiller Tapia, dizen; Que tantas vezes se ha de reiterar y repetir la obra, quantos puntillos tuuiere la dicha señal. La qual de los Italianos es llamada, *Ritornello*; y de los Españoles, *Repeticion*. Y Iuan Maria Lanfranco dize, que la dicha señal se forma con tantas Pausas de Longa imperfeta, y puntada à las partes (y esto afin no sean tomadas por Pausas esenciales, estando sin puntillos) quantas vezes quiere el Compositor, se buelua dezir de nueuo aquellas Notas y Pausas, que cerradas estan entre la señal de la Repeticion y la Pausa larga, que abraça todas las cinco reglas; ò entre la vna y la otra Repeticion. De modo que, quisiendo se diga otra vez lo ya dicho (que viene ser la segunda vez) se ha de puntar la Repeticion con dos Pausas, assi;



que aduierten se diga dos vezes: y hauiendose de dezir tres vezes, se ha de poner con tres Pausas que nos aduiertan se diga tres vezes. Esta obseruacion no esta mas en vso, ni tampoco la otra del numero de los puntillos, pues vemos que de ordinario se señalan por lo menos con quatro puntillos; y con todo esso la costumbre es de reiterar lo cantado, diziendo vna mesma cosa dos vezes y no mas. Me parece q̃ esta obseruaciõ de Puntillo, y Pausas, es mas vsada en obras de Canones y Enigmas, que de Canciones ò Villanescas ordinarias. Sea como quisiere, hauemos de saber que las comunes composiciones, las quales en medio ò en fin tuuieren la sobredicha señal de Repeticion, dos vezes se han de cantar; segun somos para praticar en este Capitulo que sigue.

*Zac. lib. 1. cap. 72.*

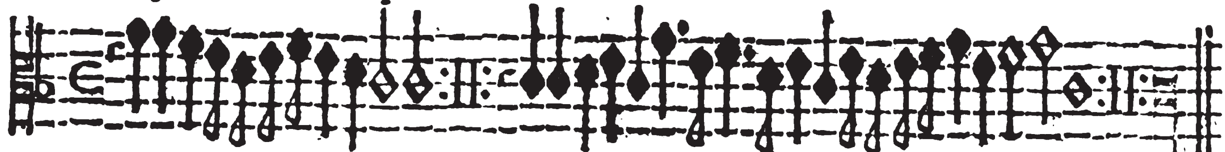
*Tap. cap. 44.*

*Scin. di Mus. à plan. 127.*

*Señal de Repeticion como se intende.*

## Lo que se ha de aduertir en hazer la Repeticion. Cap. IX.

PEro se tiene esta orden, que hallando la Repeticion en principio de las composiciones, digo antes que llegue al medio, denota que en allegando ay el Cantor, haya de voluer al principio del cãto, diziendo segunda vez lo que dicho y cantado tiene; aduertiendo de parar el Compas à la postrera Nota que dire en baxo. Y si por caso vna destas obras no tuuiere en medio otra señal mas de la que hizo su Compositor para mostrar la Repeticion del principio, y hauiendose de reiterar la final, aduiertan se repite desde la primera señal à ca, y no desde el principio de todo el canto, como en este exemplo, conocer se puede.



*Primero auiso para la repeticion.*

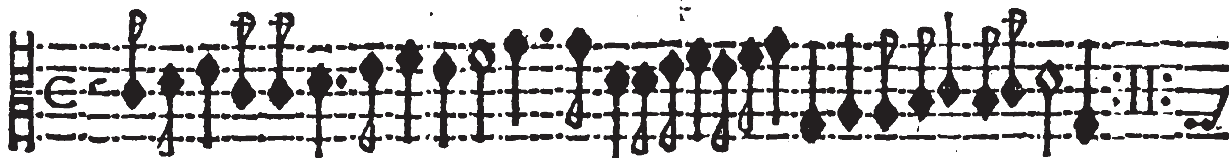
En llegando à esta primera Repeticion, se buelue otra vez desde el principio, diziendo; Sol sol fa mi, cantando seguido hasta a la fin.

En llegando à esta segunda señal de Repeticion, otra vez se canta el punto siguiente à la primera señal, que dize; Vt vt re mi vt sol; guardando la pausa tambien, por estar desta parte de la señal.

Aduiertan que la postrera Nota antes de la primera señal, la primera vez se tiene muy larga, parandose el Compas sobre della; mas la segunda vez se tiene puntualmente lo que vale, y no mas; cantando seguidamente hasta la fin. Al contrario, la postrera Nota antes de la segunda señal, se tiene lo que vale la primera vez; y la segunda vez, se tiene muy larga, concluyendo con ella todo el canto: que por esto se suele escriuir aquella postrera Nota con el Calderon en lugar de aquellas pausas generales. Lo mesmo entenderseha en las demas postreras Notas.

Mas si despues de la señal de la primera Repeticion, digo antes de llegar en fin de la composicion, se hallare vna raya larga y atrauessada, que abraçe todas cinco reglas, siempre la Repeticion de la final se comiença desde la primera nota siguiente à la dicha raya. *Exemplo.*

*Auiso segundo para la Repeticion.*



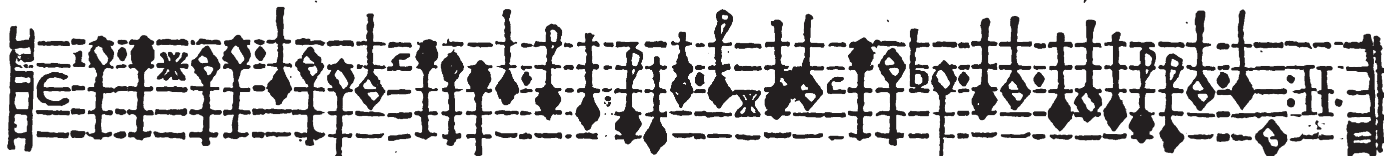
En llegando à la postrera nota antes de la Repeticion, parando en ella, se ha de voluer otra vez desde el principio, la qual en la Replica se tiene lo que vale passando adelante.



Llegando en fin, se haze la Repeticion solo desde la linea à ca, tiniendo la postrera nota lo que vale, y no mas.

*Auiso tercero para la Repeticion.*

Pero si desde el principio hasta la fin, no se hallare señal de Repeticion, ni raya larga que abrace las cinco reglas, mas que vaya seguido el canto hasta al cabo, y que solamente en el fin estè señalado el indicio de la Repeticion, entonces reiterarse ha el dicho Canto desde el primer punto, como à qui se vee. *Exemplo.*



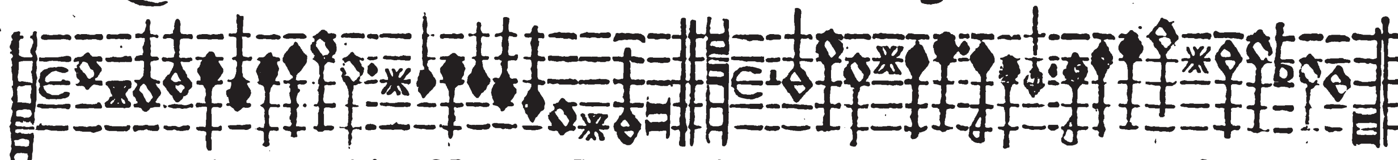
Aqui, cantado que es la postrera nota, se buelue otra vez à la primera, repetiendo todo el canto.

## *Señales con que se acaban las composiciones. Cap. XII.*

NO es tan hermoso ni tan deleytoso el principio y medio de qualquiera cosa perfeta y cumplida, quanto es deleytoso y hermoso tambien su fin. Y si el principio nos combida y danos occasion de ver el fin; es menester tambien que la fin corresponda al principio; de otra manera el principio enbalde nos combidara. Pero si en todas las cosas que acabadas estan, es *necessario el principio, el medio, y el fin*, es menester que tambien en la Musica, como cosa acabada y determinada, sean estas partes. Y en esto pienso (antes tengo por cierto) que nadie tẽga duda, mostrandonoslo claramente el sentido. Hauiendo pues tractado en diuersas occasiones del principio y medio de las obras es cosa cõueniente que discurra tambien algo del fin; que aunque parece ser cosa facil el cantarle, con todo esto muchas difficultades se hallan en el, que no son tan facilmente de todo hombre conocidas. Pero desseando mostrar algunas dellas, digo que los Cantores en el acabar de cantar, se guarden de hazer lo que hazen algunos no muy auisados, los quales en la final Clausula dan mala satisfacion à los del auditorio, por no aduertir à *la Figura final*: la qual principalmente puede ser de dos maneras, es asauer *Comun, y Subjeta*. Comun, se llama aquella final, quando todas las partes conuienen en el valor de las mesmas Figuras, como es à dezir, quando todas las partes acaban y fenecen juntamente, como aqui se vee.

*Auiso.*

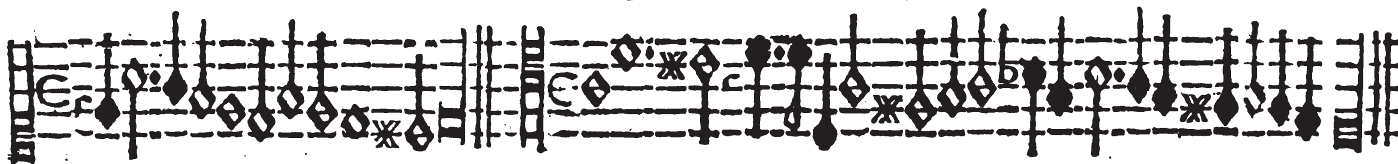
Aqui



Aqui ſobre de la penultima Nota los Cantores ſe han de detener tanto quanto quiſieren las partes: y deſpues caeran à la poſtrera todos juntamente.

*Final comun: y es à dos bozes, aunque todos eſtos ex. ſe conſideran à mas vozes.*

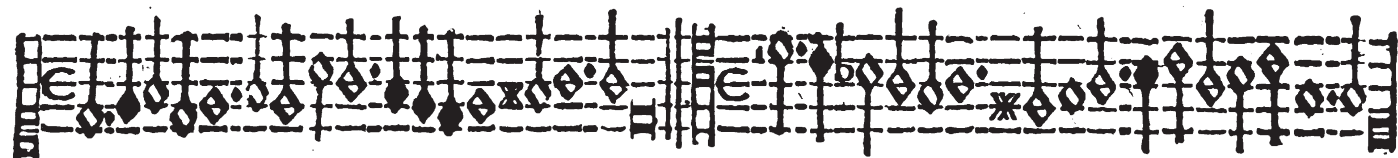
La final ſubjeta, es quando vna parte por lo menos acaba; ſobre cuya poſtrera Nota, las demas partes con pronuncia de vozes finales, hazen vn poco de torneamento ò rodeo: no menos artificioſo que deleytoſo, jugando entorno à la dicha final: aſſi.



Pero ſe ha de aduertir que todas vezes que vna parte acaba de cantar ſu boz (como haze aqui el Tiple) y ſiente que las demas partes no concluyen con ella, del modo que queda dicho y moſtrado; aquella parte que haze la *final ſubjeta ha de caer luego à la poſtrera Nota*, ſin detenerſe ſobre de la penultima mas de ſu valor: que deteniendoſe el Cantante ſobre della, en algunas occaſiones harà diſſonancia con las demas partes. Y anſi para moſtrar al Cantante en quales y en quantas occaſiones de finales ha de ſer auiſado y vigilãte, digo q̃ demas de eſta manera de final ſubjeta, otras tres ſe hallan q̃ van cantadas diuerſamente; en las quales es meneſter ſer diligẽte: de otra manera quien las cantare, quedarà ſiempre con verguença. La primera es quando la primera Nota eſta en Octaua con el Baxo, y diſtante vna Quarta de la poſtrera ſuya: como qui. *Exemplo.*

*Final ſubjeta: y exem. à dos bozes.*

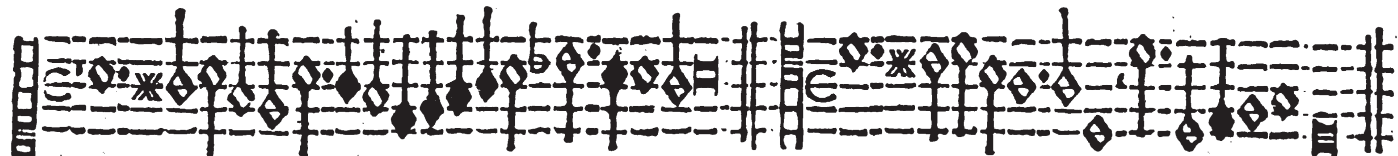
*Pri. occaſion.*



Aqui no ha de guardar el Cantante que la parte graue abaxe à ſu final: porque (aduierta bien) en aquella penultima Nota del Tenor, ay el Tiple que canta con ſu poſtrera Nota: el qual ſi no abaxa primero del Tenor, vendra à cantar dos Octauas: y ſi tarda mas, haze vna Quarta deſcubierta. De modoque es neceſſario en ſemejantes occaſiones, eſte auiſado de abaxar à la poſtrera à tiempo, no deteniendoſe en la penultima. Aduertiendo que eſta ſuerte de finales, las mas vezes ſe halla en las compoſiciones de à cinco, à ſeys, à ocho; y en concluſion, en cantos compueſtos à mas de à quatro vozes: y mas en las partes de medio, que en la del Tiple.

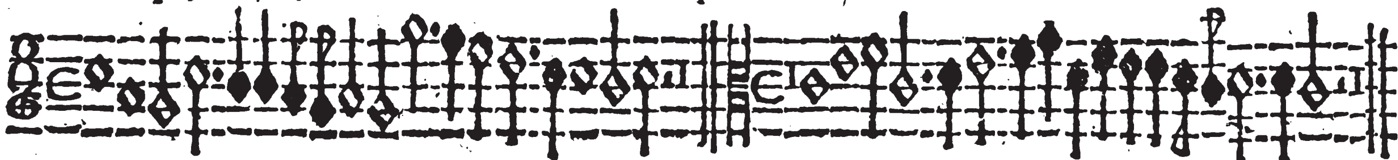
Demas de lo dicho y moſtrado, ſe hallan algunas Notas pueſtas en modo de Clauſula, que à verlas, todos las juzgaran por tales, con todo eſto no lo ſon; como aqui.

*Occaſion 2.*



Por eſto conuiene que el buen Cantor eſte aduertido de no ſe perder la honra en el fin, que tan honradamente en el principio y medio ſe ganò; y facilmente ſe la perdiera, ſi deſtas particularidades no fuera aduertido: y por eſto ſe las propongo afin ſepa y conozca de como la final no eſta ſiempre à vn modo: y que no ſiempre ſe ſoſtiene el paſſo *ſol fa ſol*; el qual no ſolamente ſe halla en fin, mas en medio tambien. Finalmente ſe halla vna cierta final quebrada ò ſuſpenſa, hecha con la interpoſicion de algunos ſoſpiros, medios ſoſpiros, y de otras Pauſas: como aqui, y ſegun ver ſe puede en fin del Cap. 5. del xij. Libro. *Exemplo à 2.*

*Occaſion 3.*



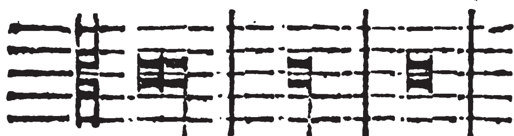
*Auiso al Cantor.*

Todas vezes pues que viere las composiciones no terminar en las Figuras comunes de la final, que son Maxima, Longa, y Breue, mas terminan en otras Figuras menores, que tienen despues dellas algunas Pausas enteras ò quebradas, ha de aduertir que las dichas Pausas dan indicio que la *postrera Nota* no se ha de tener mas larga de lo que vale. Estas pues son las quatro finales vsadas fuera de su ordinario, en las quales muchas vezes terminan las obras musicales; y tienen menester de ser muy bien consideradas: porque si el yerro suena mal en principio ò en medio del canto, sin duda mucho mas dissona en fin; adonde se suele ayuntar toda dulçura y toda perfeccion.

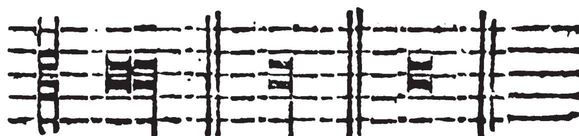
## *De los indicios que muestran ser acabado el Canto. Cap. XIII.*

LA cosa de las finales es tan clara y tan comun, que casi no es menester hablar dellos. Pero porque no todos se escriuen de vna manera, si no de diuersas maneras, por esto auisaremos algunas particularidades cerca dellos. Digo pues que la mayor parte de las composiciones terminan (como dixe) con vna Figura de Maxima ò de Longa ò de Breue: à la qual luego sigue vna ò dos Pausas neumas ò Pausas generales, que son las que abraçan todos quatro espacios, como aqui.

*Con vna pausa.*



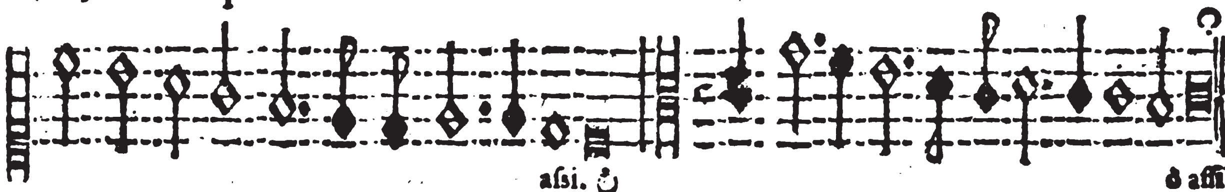
ò con dos *Pausas*.



*Porque à la postrera nota no se pone el Calderon.*

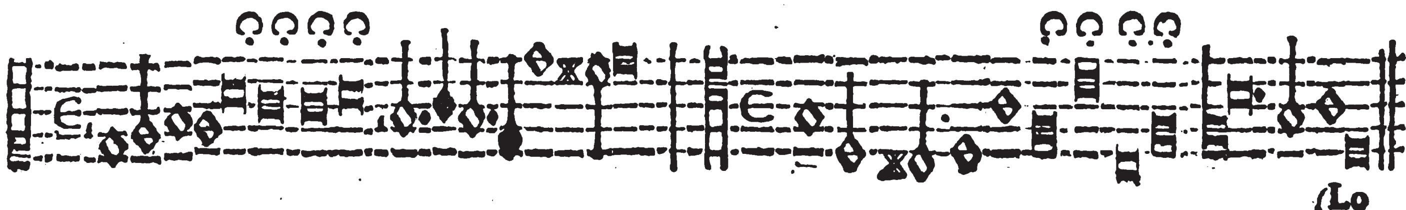
Y esta manera de poner la postrera Nota, digo sin la señal que llaman Calderon, se haze paraque conozca el Cantante que la obra esta ya del todo acabada; y sepa que no ay mas partes para seguir. Mas, se ponen aquellas lineas largas, porque siendo la postrera Figura sin otro acompañamiento, muchos en llegando à ella, tenrianla lo tanto que vale (dandoles sus Compases) y no quanto à la Musica conuiene; y por esto luego despues de la Nota final, se ponen las lineas trauesales, afin que la dicha Nota se tenga lo que fuere menester y à beneplacito del Cantante, sin tener particular consideracion al valor de los Compases que vale.

Auezes se vsa terminar vn canto en esta manera, que encima (ò debaxo) de la postrera Nota, se pone vn medio circulo con vn puntillo, llamado Calderon ò Encoronada, como à qui.




*Quando se pone el Calderon à la postrera nota, y porque.*

Esta manera de final se vsa solamente en aquellas composiciones que tienen mas partes; como es primera, segunda, y tercera: ò por lo menos primera y segunda. O verdaderamente se suele poner en aquellas, que con qualque mysterio ò por algun particular effeto, se han de parar todas las vozes juntamente, guardando por lo menos el valor de vn Compas. De modoque à las tales Notas, se les pone el Calderon, para aduertir al Cantante, que aquella Nota no es postrera final, mas vn cierte comun descanso: no hauiendo de tardar mucho à començar de nueuo à cantar la parte que se sigue. Que sin la dicha señal auezes se descuyda el Cantor, y aun auezes cerra el libro, pensando que ay no aya mas que cantar. Lo dicho se entiende, quando hallàmos vna sola Nota con el Calderon: porque quando mas Notas vna tras otra tienen la dicha señal, como aqui,



(Lo

(Lo qual a vezes se halla en las cosas muy graues, y en las Notas que cantan juntamente con todas las partes) auisan al Cantor que cante con grauedad y mucho espacio, y no q̃ en cada vna dellas aya de descansar, y hazer pausa: como ver se puede en la Missa; *Fulgebunt iusti* de Brumel, sobre destas palabras: *Et homo factus est*. Aunque los modernos no tienen tantas consideraciones; y esto quiça, acontece por no saber puntualmente à que fin aya sido inuentada la señal del Calderon.

*Auiendo mas puntos seguidos con el Calderon, como vayan cantados.*

## *De la Sincopa, y de las Figuras sincopadas ò contratiempo. Cap. XIV.*

Hallase en la Musica vn effeto causado de algunas interposiciones de Figuras, llamado ordenariamente de los Musicos, *Sincopa*: la qual otra cosa no es que la cantidad de vn sonido; que por el valor de algunas Figuras tomadas contra Tiempo, anda alborotado: y para sossegarse busca otro su semejante valor. Diremos pues que la Sincopa no es considerada *del Musico*, de la manera que la considera *el Gramatico*; el qual quiere que sea vna Figura de diccion ò queremos dezir de palabra, que se haze quando se quita vna letra ò sylaba en el medio: como es à dezir, quando por comodidad del verso, en lugar de poner *Audaciter*, se escriue *Audacter*, ò verdaderamente siendo menester dezir *Vendidit*, se dize *Vendit*. Mas el Musico la considera como Trasportacion, ò Reducion de alguna Figura cantable menor, delante de vna ò de mas mayores semejantes à la suya: adonde conueniblemẽte se pueda aplicar para acabar su Tiempo. Veniendo à la claredad de lo que vamos tractando, digo que *la Sincopa* en las composiciones de Canto de Organo, *es vna cierta Trasportacion de vna Figura menor* à su semejante ò equiualente. Lo qual acontece quando alguna Figura esta metida delante à vna ò amas sus mayores, à las quales razonablemente no se puede acompañar: de modo que hasta no halla otro su semejante valor, nunca se puede sossegar. *Sincopa in cantilena mensurabili* (dize Franchino) *est reductio notulæ vltra maiorem vel maiores suas, ad aliam vel ad alias, quibus conueniat in connumeratione*. Mas hablando agora familiarmente, y conforme el vso de los Pratticos, digo que Sincopa es suspension de voz en medio de Compas ò de medio Compas, la qual se haze quando en medio de vna Figura se canta otra; y anda suspensa desde la mitad de la Figura q̃ hiere en Compas ò en medio Compas. De manera que la Figura que va suspensa, es la que no hiere en Compas, sino en el medio Compas; aunque algunas vezes acontece, que ni hiere en Compas, ni en medio Compas; y es quando en medio de vna Minima se canta otra Minima. Y puedese hazer esta Sincopa assi en medio de vna Figura, como en medio de muchas: tanto en el numero Ternario, como en el Binario, quiero dezir, tanto en el canto del Tiempo perfeto, conocido por el circulo entero assi ò verdaderamẽte cortado assi el qual se termina por el numero Ternario: como en el canto del Tiempo imperfeto, señalado con vn medio circulo entero assi ò cortado assi el qual se termina por el numero Binario. De las ocho Figuras, tres solamente pueden ser sincopadas, y estas son la Breue, la Semibreue y la Minima. La Breue es sincopada en los cantos que van cantados à Compas mayor debaxo de Tiempo imperfeto: y caera en sincopa todas vezes tenga delante vna Semibreue desacompañada, que vendra ser en el dar del Compas; ò verdaderamente quando tenra delante dos ò mas Figuras que sean equiualentes à la Semibreue, ò sea Pausa en lugar de Figura; ò juntamente Pausa y Figura, siempre siendo del valor de vna Semibreue, la Breue ò las Breues (siendo mas) yran sincopadas hasta tanto, que hallan la dicha Semibreue su compañera ò su equiualente valor, como todo esto ver se puede especificadamente aqui en este exemplo.

*Sincopa es diferentemente considerada del Musico, de lo que es considerada del Gramatico.*

*Que sea Sincopa en la Musica.*

*Cap. vlt. lib. 2. sua Prat.*

*Not. los Prat.*

*Quãtas y quales figuras se sincopan.*

*Breue quando es sincopada; y en quales cantes.*



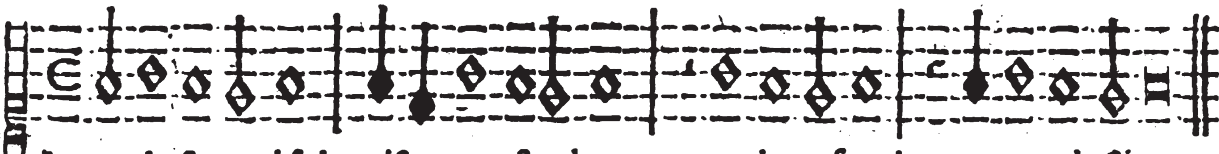
*Breues Sincopadas, por causa de la Semibreue ò su cantidad.*

Esta

*Semibreue quando es sincopada; y en quales cantos.*

Esta manera de Sincopa passa por las manos de aquellos Cantores que cantan en las Capillas principales, adonde se acostumbra cãtar à Compas mayor, poniendo vna Breue; que en las demas, no ay quien la conozca: porquanto todo Tiempo, y de qualquiera manera que sea, se canta siempre à Compasete, q̃ es poner vna Semibreue por Compas. El proprio de la Semibreue es ser sincopada en los cantos que van cantados à Compasillo ò Compasete, debaxo de Tiempo perfeto ò impefeto que sea, en esta manera.

*Sincopa propria de Semibreues.*



*Zacconi en el pr. de su Mus. al cap. 52.*

Lo que hasta aqui se ha visto y mostrado con exemplos, son las maneras de Sincopa antigua; digo antigua, porque parece que los modernos à esta suerte de Sincopa llaman Contra tiempo ò contra Compas, porque contra Compas ò contra tiempo vienen à cantarse. Llaman despues Sincopa, y entienden que las Figuras sean sincopadas, quando en tiempo de Compas mayor, despues de vna Minima se halla vna ò mas Semibreues; que para cantarlas bien, cõuiene que los Cantores esten como atados y subjetos, hasta tanto que hallen Figura que los desate, y los ponga en el camino llano y real; demodoque esta Sincopa en Compas mayor, es vna tardança de vna quarta parte de Compas en las Semibreues. Lo mesmo sera quando en el Tiempo del Compasillo despues de vna Semiminima se hallare vna ò mas Minimas; las quales se cantan con la mesma dificultad de las sobredichas Semibreues. De modoque la Sincopa en el Tiempo del Compasillo, es tambien la tardança de vna quarta parte de Compas en las Minimas.



Semibreues sincopadas en Compas mayor. Minimas sincopadas en Compasillo.

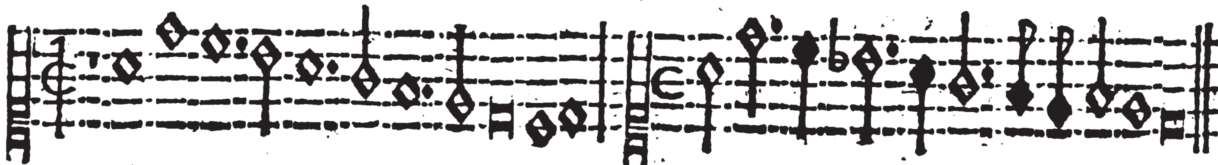
*Noten.*

Vemos que estas Sincopas se causan con detener vna quarta parte de Compas en las Figuras superiores; las quales Sincopas, assi se pueden hazer con vn Sospiro en Compas mayor, y con vn medio Sospiro en Compasillo, como con vna Minima ò con vna Pausa y media en Compas mayor, y con vna Semiminima ò con vn Sospiro y medio en Compasillo. Lo qual acontece porque la proporcion del Compas ygual, consiste en vna, en dos, en quatro, en ocho, y en deciseis Figuras: y todas vezes que las Figuras no caen debaxo desta diuision, siempre vendran à ser sincopadas. Figura menor de la Minima no se sincopa por su difficultad, aunque aveces algunos modernos, quiça mas aparejados y dispuestos à componerlas que à cantarlas, suelen poner en sus Madrigales y Canciones Sincopas de vna Semiminima ò dos, y avezes de vna Corchea.

*Modernos.*

## *De la Sincopa impropria. Cap. XV.*

AY otro genero de Sincopa, à la qual (por distinguir la vna de la otra) podemos dar nombre de *Sincopa impropria*: y es la Semibreue con puntillo debaxo del Compas mayor, ò la Minima con puntillo, debaxo de Compasete ò Compasillo ò Compas menor; todasvezes pero que començare al alçar del Compas, como à qui.



Mas

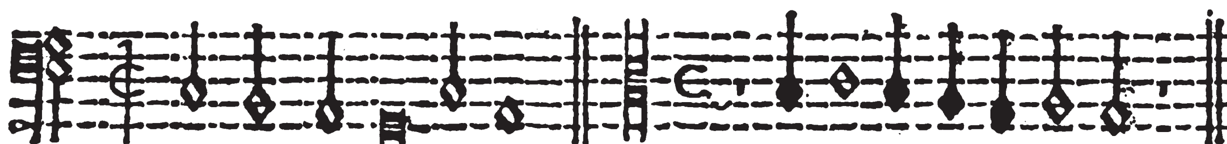
Mas començando al dar del Compas, no seran sincopadas en ninguna manera; pues no hazen el effecto de participar de las partes de dos differentes Compases.



Sepan que la Breue en los tiempos antiguos ha sido sincopada, no solamente de la manera que mostramos en el Cap. passado, mas tambien con el tener delante de si la Minima ò su valor. Como entre los otros infinitos exemplos, se vee en la Missa *Lomearme super voces musicales de Iusquino*, en la boz del Contralto, en la parte del *Christe eleyson*: y esto se puede hazer por razon de arte, pues es regla muy sabida entre los Compositores muy versados, que *toda Figura subjeta à Sincopa, puede ser sincopada de su parte propinca y remota*; mas *à remotiori & remotissima*, fuera muy trabajoso y muy difficil, y por esta causa se dexa. Con todo esto, por su difficuldad y fealdad el vso moderno dexa tambien de poner en obra la Sincopa causada de su parte remota. No obstante que Lucas Marenzio, se aya seruido della en la parte del Tenor del 3. y en la del Bazo del 5. Madrigal, que van impressos entre los Madrigales suyos del noueno Libro. Y esto hizo por hazer en todas las maneras posibles los disparates, que oyendia suelen hazer los S.M. sonatilopan; como somos por ver en otras occasiones: por agora pongo el exemplo destas dos Sincopas suyas improprias.

*Sincopa permitida por razon de arte; mas deuedada de la pratica moderna*

*Lib. de Mad. muy licencioso.*



*Sincopas vsadas da L. Marenzio en el 5. y 3. Madr. del 9 Libro.*

*Quien no sabe qual sea la parte propinca, la remota, y la mas remota de vna Figura, lea el Cap. 82. del xij. Lib. que ay va declarado muy puntualmente.*

Otras particularidades expetantes à esta materia se dizen en el .xij. Libro; las quales siruen de auiso particular à los Contrapuntantes, y Compositores.

## *De vnas estrauagancias que auezes se hallan en la Musica. Cap. XVI.*

TOdas las cosas que pocas vezes se suelen ver, quando se ven, causan en nosotros marauilla grande, y nos hinchen el animo de espanto. No sera pues fuera de proposito tractar àqui de aquellas cosas que pocas vezes se hallan en las obras musicales. Por esto se ha de saber que en las composiciones auezes se suelen poner vnas cifras ò guarismos, entre algunas Figuras, las quales dan indicio de poner tres Notas debaxo de vn Compas. Y estas estrauagancias se suelen vsar en diez maneras, seys de las quales son las mas comunes y mas ordinarias: y formanse con tres Figuras assi.

*8. maneras de estrauagancias.*

Aqui son tres Minimas en vn Compas. Y aqui son tres Semibreues ò su valor.



Noten que las tres Semiminimas, &c. en realidad son Minimas denegridas.

Estos passos son vsados de los Compositores para huyr el effecto triste que suelen hazer las dos Figuras estando assi asolas; y tambien para remedio de no cometer error de dos Quintas arreo. De mas desto hallase quien las vsò sin poner cifra ternaria, entre los quales ay el sobredicho Obrecht, que las tiene vsadas en el Alleluia de la Missa de la Natiuidad de Nuestra Señora, en *la sequencia de S. Iuan Baptista, y en el Agnus Dei de la Missa, Aue Regina cælorum.* Y no es de dezir que los dichos passos

vayan cantados à Compas ternario, porque se vee que las otras partes caminan con las Figuras ordinarias. y hauiendolas de cantar debaxo del mismo Compas, vienen à ser las mismas Figuras que las otras, que tienen la cifra. Enquãto al modo de cãtarlas hase de saber que van cantadas debaxo de Compas ygual, y no de otra manera; y aduierta el Cantante saberlas pronunciar, no tomando occasion de las cantar en Proporcion; ni para esto ha de parar, esperando se mude el Compas, de la manera se suele hazer, todas vezes que los cantos ordinarios se passan de los numeros comunes a los extraordinarios; que es de los numeros Binarios à los Ternarios.

## *Auisos para saber cantar vn CANON ordinario, digo que no sea Enigmatico. Cap. XVII.*

*Que quiera dezir Canon se dize en el Cap 9. del 13 Libro.*

*Señal para saber quando subintrar de ue en vn Canon la segunda parte, &c.*

*Nota la differencia del poner rectamente la señal del Canon.*

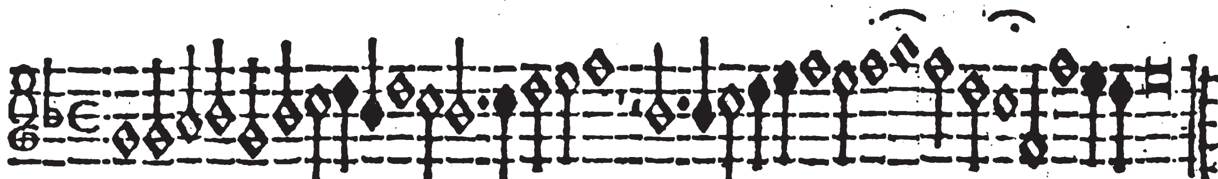
*Para conocer quantas partes canten en vn Canon ordinario.*

EL Cantor que ha de cantar vn Canon, otra otra cosa mas tiene que obseruar, solamente aduertir si esta escrito sin otro numero, ò sin otra palabra; es asauer, que no diga otra cosa mas que, *CANON*. Porque si no dize otra cosa mas, siempre se ha de entender que la Consequencia sea en Vnisonus. Mas quando siguen otras palabras, deue mirar si dizen *ad Secundam; ad Tertiam; ad Quartam, &c.* Y della deue tomar la orden del cãtar; empeçando à cantar el otro que sigue, quãdo la primera voz (que es la Guia) llega à la señal indicial y demostratiua, que es en forma de ese ansi, .S. .S. puntada de ambas partes. La qual ese, como quieren algunos especulatiuos significa, *Sequere me*; ò verdaderamente, *Suscipe vocem*. Esta señal (como dixe à plan. 506.) de los Italianos es llamada *Presa*, y de los Españoles *Canon*; por indicio de la qual, quiere el Compositor que los Cantores sepan, que aquella señal es indicio de dar principio; no teniendo cuenta de ponerla mas por arriba: que por abaxo de la Nota, adonde se ha de començar. Aunque Tigrino en el 2. del iiij. Lib. de su Mus. quiere, que douiendo començar en el agudo se ponga por arriba de la Nota; y deuiendose començar en el graue, se ponga por abaxo: con que se venga à declarar, si la parte que sigue, ha de tomar su voz en Quarta, Quinta ò en Octaua alta, y por arriba: ò en Quarta; Quinta, ò en Octaua graue, y por abaxo. Y por dezir verdad, me quadra su parecer; y assi yo tambien lo exorto se haga; tanto mas digo esto, porque lo he visto obseruado en diuersas obras antiguas: y no solamente, en estar puesto en el agudo ò en el graue, mas tambien enquanto al dibuxo; porque quando lo ponian en el agudo, boluian la cima por arriba, ansi .S. mas quando le ponian en el graue, boluian la cima por abaxo, assi .S. Comiençe quien quisiere, y diga como quisiere; cosa cierta es que llegando el primero Cantante à la primera ese, subintra el otro; y tambien como este segundo ha llegado à la dicha ese, ò el primero à la segunda (que todo viene à ser en vn mismo tiempo) comiença el tercero. Y con esta orden vienen à cantar todas las partes; las quales tantas son, quantas fueren las señales, y vna mas; que es la Guia que comiença; la qual de razon no va señalada, pues se gouierna segun el ordinario de la composicion.

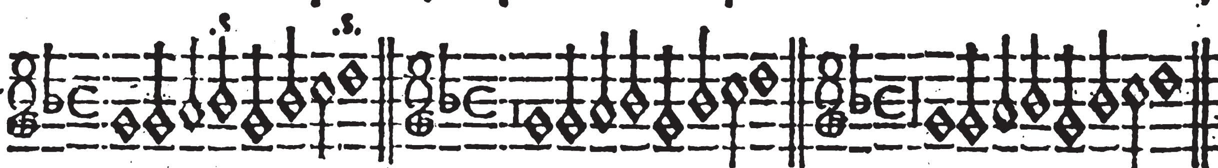
*Canon.*

*In Vnisono cum tribus vocibus.*

*Canon à tres en Vnisono.*



*Las partes como entren.*



El prim. no guarda pausas: El 2. guarda hasta la prima ese; que son dos Compases: y el 3. à la segunda ese subintra, que son quatro Compases.

Esta manera de cantar vna parte dentro de otra, assi puede ser en el Baxo y Tenor, como en el Contralto ò en el Tiple: y por esta causa en el sobrescrito Canon, siempre se les pone *ad Segundam, ad Tertiam, ad Quartam, &c.* añadiendole demas *Inferius*, todas vezes ha de seguir la parte por abaxo en el graue; como a dezir: *Canon ad Tertiam inferius*. Mas porque no siempre se vsan los vocablos praticos, diziendo *ad Quartam, ad Quintam, &c.* si no auezes los theoric. diziendo in Diathessaron, in Diapente, &c. por esto los han de saber bien: y para saberlos, acudan en el 2. Lib. al Cap. 16.

Aduiertan que al tomar de la voz, no solamente es menester subir ò baxar, vna ò dos vozes, segun dixere la regla; mas juntamente con el subir ò baxar, se ha de mudar el nombre à la Nota, teniendo cuenta con el Semitono, como por exemplo, si la parte del Canon que comiença, dize; *Vt re mi vt fa, &c.* y declara que el otro que ha de subintrar sigua à la segunda alta, digo que este tal que subintra no ha de dezir, *Vt re mi vt fa &c.* como el primero, si no *Re fa mi re sol &c.* (y assi de los demas interualos,) que començando assi; començara bien. Y para se exercitar en esto puede tomar la Missa de Prenestina à 5. que dize; *Repleatur os meum laude*, del 3. Lib; adonde en toda ella va cantando la Quinta parte, sobre del Tenor, començando el primero Kyrie en Octaua, el Christe en Septima, el otro Kyrie en Sexta, la Gloria en Quinta, el Credo en Quarta; y con esta orden va prosiguiendo hasta el postrero Agnus Dei, que va cantado en Vnisono. Lo dicho baste, porquanto se haze vn libro entero en materia de Canones, adonde el dessеoso de sauer mas, mas puede ver, y deprender todo lo necessario cerca à esto.

## *Vna misma composicion de quantas maneras se pueda cantar. Cap. XVIII.*

Aquellas cosas que son mas intimas, mas secretas y mas escondidas, aquellas descubriendolas son de mayor marauilla, admiracion, y de mayor espanto; y descubiertas, fuera de modo nos haze marauillar y admirar. Adonde si discurriremos subtilmẽte, hallaremos muy pocas cosas, que escõdido no tẽgan algun particular secreto; y si pocas cosas se hallaran sin secretos, mucho mas hemos de creer, q̃ la Musica no este sin ellos, si no muy cargada y llena. Pero no me parece dexar de dezir aqui en esta occasion, que en la Musica que cantamos cadadia, ay secretos no tan facilmente de todo hõbre conocidos: porq̃ el Cantante no teniendo otra consideracion mas, q̃ cantar segun lo acostumbrado, no haze caso (ò quiça no cree) que en aquellas obras que tiene entre manos, aya de hauer secretos, los quales sin arte ò pratica de compostura se puedan saber. Estos secretos que digo, son de dos maneras: de vna manera son los que el Compositor componendo sus obras en diuersas partes tiene escondidas; como à dezir, quando que el haze artificiosamente que vna parte cante por su derecho y la otra comience al contrario, es à saber de la final: ò que vna parte cante del modo se acostumbra cantar, y la otra cãte solamẽte las Figuras cantables, dexando las Pausas: ò verdaderamente con tomar las Notas de vn Compas al doblado, dexar despues las otras que son de medio Compas: y de otras differentes maneras, como por extenso y mas de proposito somos para tractar (siendo Dios seruido) el xxij. Lib. que es en la parte de los Enigmas musicales. La otra manera de secretos, son los que estan naturalmente en las partes à voluntad y gusto de qualquiera diestro Cantante, sin que el Compositor tenga particular intencion de hazerlos, ni aduierte en ellos por no conocer mas que tanto la natural corrispondencia de los harmonicos interualos. La primera suerte, pertenece à los Maestros del Arte y à los que son de la professhion: la segunda suerte despues, à todos los que se deleytan de cantar. Pero hase de saber que todo Cantante, sin trocar el valor de las Figuras, si quiere, puede variar qualquiera composicion; y no en vna sola manera, mas en diuersas. Y esto se haze todas vezes que las obras que se cantan à la derecha, se canten al contrario, es à saber, que si las Figuras suben, abaxen en la repeticion; y si abaxan, suban: no de otra manera que si reboluiesse el libro ado

*Cantar al reues, subiendo quando que abaxa, y abaxando quando que sube.*

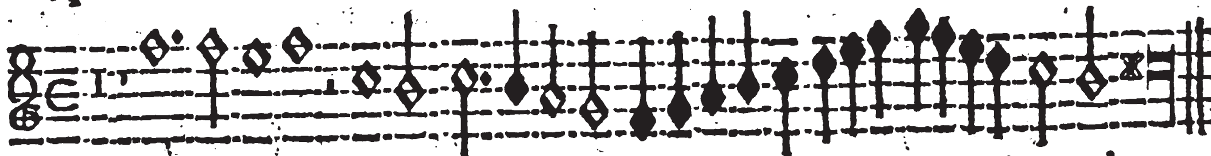
canta, y hiziesse que quien le tiene en mano, lo tenga buelto al contrario; subiendo la boz, si las Figuras van en alto, y abaxandola si vienen abaxo. Y con esta poca cosa se puede sentir otro canto, y variarles la Harmonia. Mas para hazer esto cumplidamente es menester saber estas pocas reglas: y es que *en el reboluimiento en lugar del Vt, se dize La; de Re, Sol; y de Mi, Fa: mudando las partes extremas vna en otra*; como es à dezir, la parte que canta el Baxo darla al Tiple, haziendosela cantar en voz de Tiple: el Tiple darlo al Baxo, cantandole en voz de Baxo: trocando despues con la misma orden el Contralto en Tenor, y el Tenor en Contralto. Aduertiendo finalmente que las partes siempre quedan distantes la vna de la otra en el mismo interualo de lo principal; no obstante que las Claues imaginadas muestren otra differente distancia.

*Reglas para cantar los cantos rebueltos.*

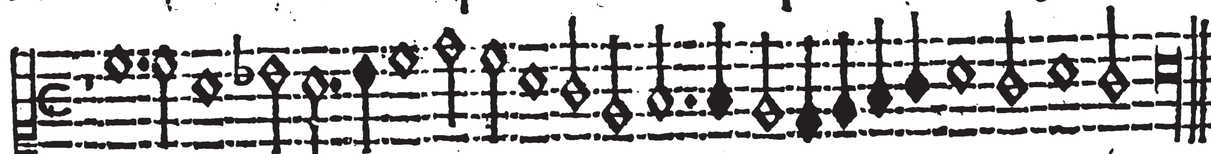
*Inconuenientes que ay en el reboluimiento de las partes.*

Querendose hazer este reboluimiento en todas la obras musicales, por no ser hechas para este effecto, no solamente quedan descubiertas algunas dissonancias, assi en ligadura ò clausula, como fuera della, particularmente la quarta que ay entre la parte del Tiple y la del Contralto; siendo que en la repeticion viene à corresponder entre el Tenor y Baxo, mas assi mesmo muchas consonancias que deurian ser suaues y deleytosas, seran asperas, feas, y en alguna parte dissonantes, por no ser totalmente ordenadas segun las verdaderas obseruaciones musicales, y reglas harmonicas. Con todo esso por mostrar que tambien se hazen composiciones con dissonancias y con clausulas fingidas, que boluiendolas son saluadas y hazen el mesmo effeto, pongo este breue exemp.

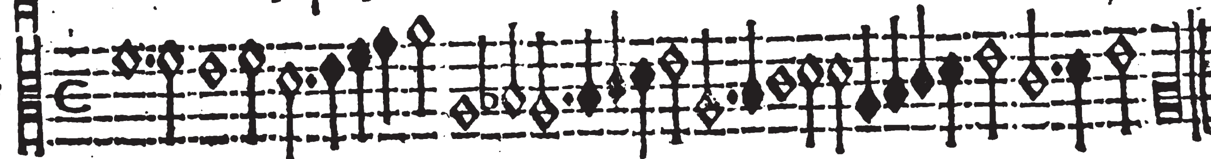
*Parte alta que en baxa se rebueluera.*



*Parte de medio que serà otra differente parte.*

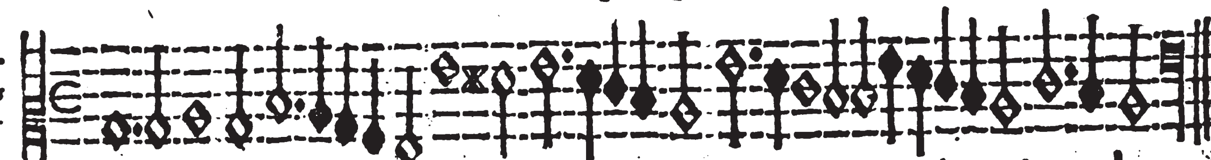


*Parte baxa que se rebuelue va en alta.*

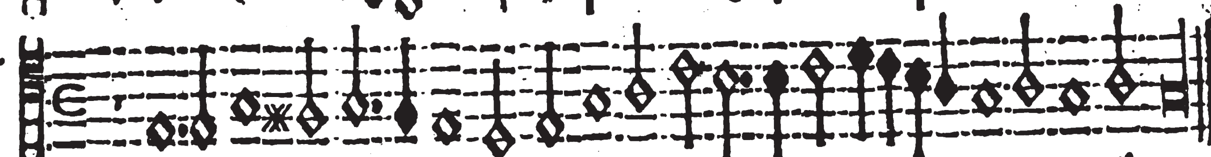


El reboluimiento se haze en la manera que aqui se vee en estas tres partes.

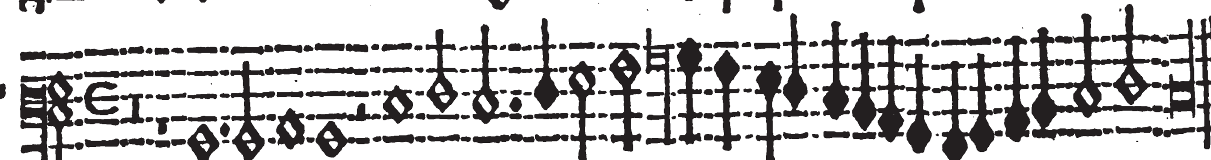
*Esta es la parte baxa de las tres de arriua.*



*Esta es la parte de medio.*



*Y esta es la mas alta.*

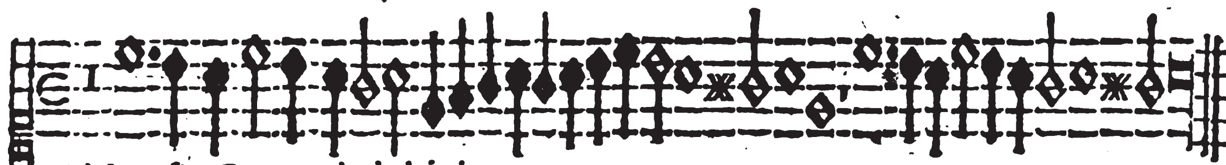


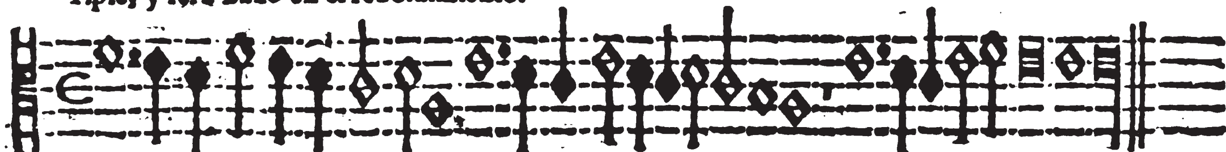
Los quales se pusieron afin que los Cantores vean el modo de reboluer las partes, y oygan la Harmonia diuersa, causada del mouimiento contrario que hazen las Figuras: contra la opinion de algunos, que en ninguna manera quieren conceder que las partes se puedan cambiar; dudando que las dissonancias no se puedan sufrir poco ni mucho. Y porque se que aura algunos que diran el dicho exemplo hazer semejante effeto porquanto su autor lo hizo ansi artificioso, y no que naturalmente se halle en el,

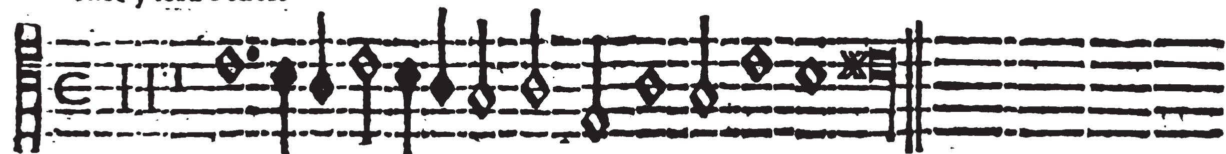
tal

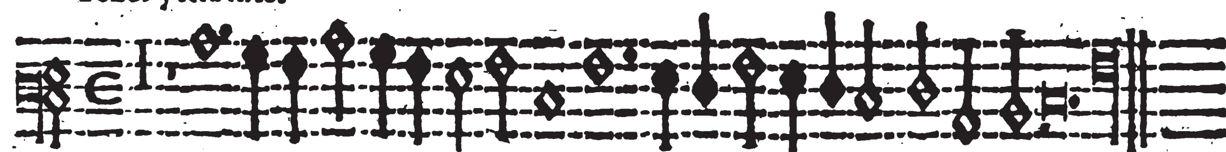
tal correspondencia harmonica en el reboluimiento de las partes; por esto à estos tales les pongo delante el primer Kyrie de la Missa de Feria y à quatro vozes de Prenestina, que va impressa en el iij. Libro de sus Missas.

*Kyrie de la Missa de Feria de Prenestina.*

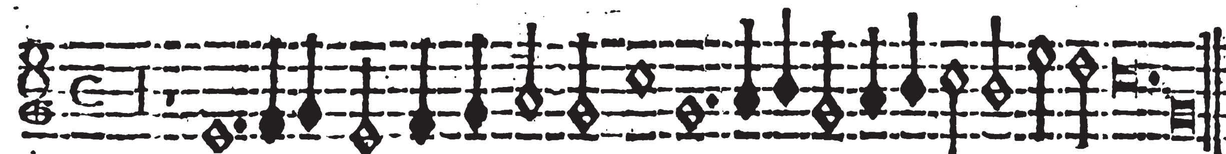

Tiple, y sera Baxo en el reboluimiento.

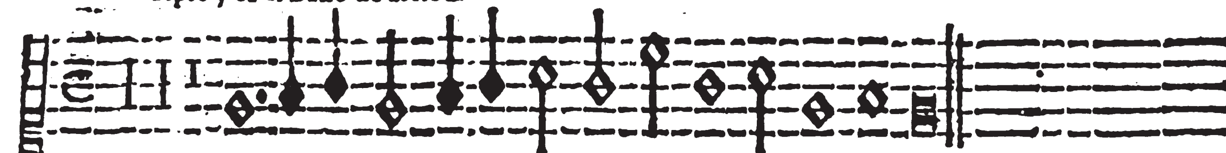

Alto y sera Tenor.

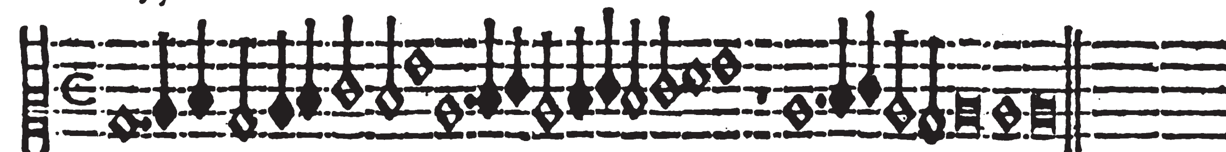

Tenor y sera Alto.


Baxo, y sera Tiple cantando al contrario.

*Cuya resolucion verdadera, guardando los mismos espacios y mismas rayas, esta es poniendola en escrito para los curiosos de saber.*


Tiple y es el Baxo de arriba.


Alto, y es el Tenor.


Tenor y es el Contralto.


Baxo, y es el Tiple de arriba.

Cantenlo pues, q̃ sentiran effeto harto bueno; digo bueno, respecto que es natural y no artificial. Siendo à dos bozes, el exercicio sera mejor. Aunque se dio la regla general para saber reboluer las partes cantando al libro, con todo esto para satisfazer à los incapazes, quiero poner aqui las Claues, que se han de imaginar sobre de la parte, con la resolucion clara de las Claues imaginadas (no me apartando de las ordinarias:) aduertien-

tiendo que *la Guia desta pratica sera el Semitono*, el qual en la Repeticion procederà al contrario de lo que procediere en el principal; y es que si en el dixere *Mi Fa*, dirà en ella Fa Mi; y al contrario; con obligacion de proceder por los mesmos espacios y mesmas rayas del principal.

Claues principales del obra. Claues imaginadas para cantar. que vienen à ser en esta manera.

Mi fa sol re mi fa sol la. Fa mi la sol fa mi re vt. Fa mi la, &c.

Vt re mi fa sol re mi fa. La sol fa mi la sol fa mi. La sol fa, &c.

Re mi fa re mi fa sol la. Sol fa la sol fa mi re vt. Sol fa la, &c.

Fa sol re mi fa re mi fa. Mi la sol fa la sol fa mi. Mi la sol, &c.

Re mi fa sol re mi fa sol. Sol fa mi la sol fa mi re. Sol fa mi, &c.

Mi fa re mi fa sol re mi. Fa la sol fa mi la sol fa. Fa la sol, &c.

Vt re mi fa re mi fa sol. La sol fa la sol fa mi re. La sol fa, &c.

Aduiertan. *Aconteciendo en esta la repeticion contraria, auezes para poner las partes por orden, será necessario poner la Claue estraordinaria à la quinzena: aunque en semejante ocasion sera mejor escriuirla por otras Claues conocidas, subiendo ò abaxando al canto, dos ò tres grados, ò lo que fuere menester. Considerando el effeto contrario que hazen las partes, agora (y esto para cantar al Libro de improuiso) entre estas Claues que aqui abaxo vemos, auemos de buscar la Claue que rige al Canto principal de qualquiera parte, q la otra, que esta junto à ella, nos seruirà de Guia para cantar la segunda vez al contrario. Aduertiendo de imaginarnos la Claue de la Guia segun vemos en los exẽplos contrarios de arriba: no oluidandose (hablo con los muy grosseros) que la linea mas baxa en el principal, es la mas alta en el contrario; de modoque la primera linea del principal, es quinta de lo contrario; y la primera deste, es la quinta de aquel.*

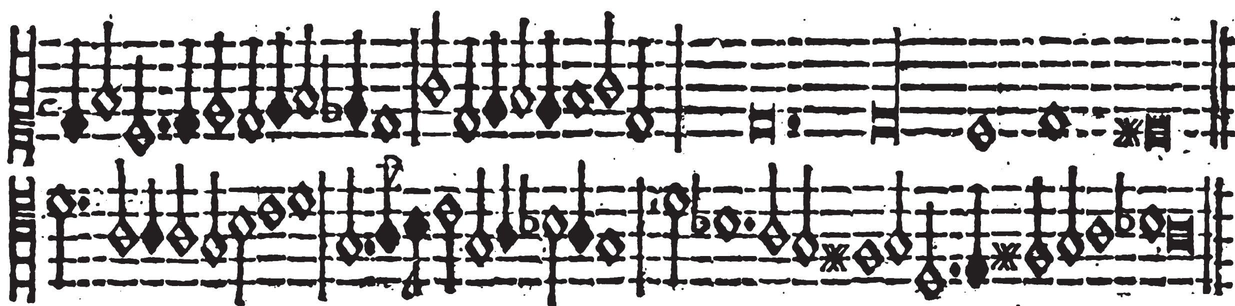
Final-



Finalmente aduierto, que para mitigar la aspereza de las dissonancias ligadas, desataremos la parte atada, ò sincoparemos con diminucion el valor de la Nota ligada y el de la Nota siguiente, como en estos exemplos se vee: adonde aduertiremos tambien, que el Sostenido ✕ se resolue con el b mol; y el b mol con el ✕. *Nota.*



*Exemplos en los principales.*



*Exemplos en los reboluimientos.*

Quiero tambien aduertir que todo canto, por difficultoso que sea, se puede passar del numero Binario à lo Ternario. Y aunque la final de las composiciones ordinarias por ser hechas en numero par, con las reglas del Binario, y las Clausulas vienen à terminar al dar del Compas; con todo esto (en semejante caso) estas dos cosas, no son de importancia tan grande, que puedan causar mucho daño à la Musica: y esto porque tres Compases Binarios, caen debaxo de dos Ternarios; y las Clausulas por tal diuision, no yran siempre en contrario, que tambien muchas vezes veran à caer en baxo. Aqui no ay difficultad de Quarta, ni dissonante, ni menos se requiere reglas para boluer las partes: porquãto los cãtos se quedan en su propria y natural manera, en quanto al mouimiento. Solo es menester considerar las Figuras ni mas ni menos, como si fueran puestas en Proporcion mayor ò menor imperfeta; escojendo siempre los Cantores la mas facil, afin puedan salir con honra y reputacion. *Composicion de otra manera citada.* *Auiso para cantar vn canto binario en Compas ternario.*



Lo mesmo se puede hazer de so principal, dexando (como dicho es) de considerar las perfecciones, las alteraciones, y las diuisiones de las Figuras, assi cantables como incantables; que podrian ser por razon de proporcion, diuididas, alteradas y perfetas. Si la obra fuere facil, teniẽdo muchas Breues, Semibreues, muchas Minimas, y pocas Semiminimas, se podra cantar en Proporcion mayor, passando tres Semibreues al Compas, que desta manera saldra mejor la Musica, y el Cantor con mas honra. Y si en todo acabadamente no saliere bien, aduiertan que tampoco las medias pueden seruir polidamente por mangas, ni las mangas por medias; y q̃ adonde ay necessidad, cede la policia.

*Nota.* Este modo de cantar las obras Binarias en Ternario, no es inuencion nueua, ni tampoco es cosa de no hazer: porquanto hallanse autores que han vsado esta manera de cantar; entre los quales ha sido vno *Iacobo Vaed, Musico antiguo y muy insiñe*. El qual en sus hymnos a 5. vozes, no solamente hizo esta traslacion en vna, mas en diuersas occasiones: y esto se vee particularmente en el hymno de la Natiuidad de N. Señor, que dize; *A Solis ortus cardine*, adonde en la postrera orden, *Gloria tibi Domine, &c.* repite la segunda orden en Ternario (q̃ dize, *Beatus author sæculi*) formando las Figuras binarias en Figuras de Sexquialtera imperfeta ò Emiolia. Que para esto yo pongo aqui el principio del vno y otro Verso, acompañado con todas cinco partes: paraque se tenga la certidumbre del buen effeto que produzen; contrario al parecer de vnos tales que no quieren permitir que semejante mudança se pueda hazer poco, ni mucho.

Tiple. Beatus auctor sæculi, &c. — Tiple. Gloria tibi Domine. &c.

Altus. — Contralto.

Quinta parte. — Quinta parte.

Tenor. — Tenor.

Baxo. — Baxo.

## Auisos muy necessarios para el nueuo Cantante. Cap. XIX.

*De la variedad de los Compases vea el Cap. 86. del 13. Libro.*

Porque las Figuras cantables *del tiempo*, vnas vezes andan en el Compas yguales, y otras vezes andan desiguales; ò por mas claro dezir, auezes son pares y auezes nones: por esto se ha de aduertir que *quando son yguales y pares*, la mitad dellas se pone en el dar, y la mitad en el alçar del Compas. Mas *quando son desiguales y nones*, siempre la Figura que ay de mas (que es la que causa desigualdad entre las partes) se pone en la primera parte, que es en el dar. Como por exemplo: siendo Dupla, se pone *vna Figura de las dos en el dar, y la otra en el alçar del Compas*. Siendo Quadrupla,

*dos*

*dos en el dar, y dos en el alçar*. Siendo Octupla, *quatro en el dar, y quatro en el alçar*: y con esta orden se sigue, por ser las Figuras yguales y pares. Pero quando fuera Tripla, Sexquialtera ò Hemiolia (que en todas ellas entran tres Figuras al Compas) entonces se ponen *dos al dar y vna al alçar*. Siendo Quintupla, *tres al dar, y dos al alçar*. Siendo Septupla, *quatro yran en el dar y tres en el alçar*. Y con esta orden se canta quando las Figuras son desiguales, y nones, como veremos mas en particular en los exemplos que se ponen en la parte que tracta de las Proporciones. Aduiertan tambien (porque el *Compas es el que mide las Figuras*) que assi como ellas auezes son yguales y auezes desiguales, assi tambien *el Compas se diuide en Compas ygual y en Compas desigual*; es à sauer que ay dos maneras de Compases: vno ygual, adonde sus partes alçar y baxar son mismas, pues tanto es largo el alçar como el baxar: y otro desigual, adonde las dichas dos partes son differentes; porquanto mas espaciosa y larga es la parte del baxar, que no es la del alçar.

*Quales cantos van cantados debaxo del Compas ygual, y quales debaxo del desigual.*

Aduertido esto, es menester saber que *debaxo del Compas ygual*, van cantados todos los Cantos del Tiempo perfeto e imperfeto; *y debaxo del desigual*, todas las Proporciones Ternarias, y Prolaciones naturales y perfetas. Los Cantos del Tiempo perfeto señalados con esta señal y los del Tiempo imperfeto, señalados con estotra van cantados con *vna Semibreue al Compas*, guardando las perfecciones adonde van guardadas. Aquellos Cantos despues que tienen el Semicirculo atrauessado con vna raya, assi van cātados con vna *Breue al Compas*. Digo que de rigor en qualquiera Tiempo, puesta por medio vna virgula, *pierden las Figuras la mitad de su valor*, como (siendo Dios seruido) somos por ver en la parte de las Proporciones, y llamase; *Praecisio aut diminutio virgularis*.

*Precisio virgularis, que sea.*

Y sepan que *la señal del Tiempo*, assi perfeto como imperfeto, *se puede poner en qualquiera linea ò espacio*; de modo pero se ponga en lugar que facilmente pueda ser visto. Por esso alabando el vso moderno, se dize que el ponerle en el medio (que es en la tercera linea) es el mas conueniente lugar que sea.

*La señal del Tiempo donde se ha de poner.*

Antiguamente se solia poner junto à la primera Nota, es à sauer en la misma regla ò mismo espacio à do estaua la primera Nota de qualquiera parte: y esto obseruauan afin que, siendo el Tiempo el indicio del valor de las Figuras, el Cantor lo pudiesse saber facilmente, y le quitasse la escusa de no hauerle visto.

*Antiguos adonde ponian el indicio del Tiempo.*

Aduiertan mas que *los Cantores son tenidos yr siguiendo al que haze el Compas, y no el tras los Cantores*. Todo Cantor pues ha de ser obediente al Compas, como hijo à padre, ò como dicipulo à Maestro: y no esta bien, antes reprehendense los que al principiar de los Cantos no aguardan que el que rigue la Musica, haga el Compas: ni començar se deue mas tarde, sino aduertir que el baxar de la mano, y el formar de la primera voz, sea todo junto y en vn mismo tiempo.

*Cantante es obligado al Compas.*

Acuerdense tambien de *no repetir las postreras palabras*; si no ay señal que aduierta se repitan; que en esto muchos cometen error. *Guardando Pausas no las conten tan rezio que se hagan sentir*, que de mas de la pesadumbre que daran à los que estuuieren escuchando la Musica, distoruaran tambien à los compañeros que estaran contando otras differentes Pausas.

*Contar las Pausas mentalmente.*

Esten aduertidos *proferir las palabras inteligibles y claras*, que cadauno con facilidad las puedà entender: y no entretengan la mitad dellas entre dientes: que no es tan hermoso el sentir la Musica, quanto que es en essa Musica, el entender las palabras.

*Cantar las palabras claras.*

Y los que se hallaren en lugar adonde sea necessario *cantar rezio*, aduiertan de entonar las Figuras justas, alegres, con voz que no sea ni calada, ni forçada; mas solo con aquella que naturaleza les permitio: porquanto la voz forçada, siendo defectuosa, offende siempre, y nunca se ayunta con las demas. Y si caso la parte que ellos cantan, sube con algun punto tan alto, que comodamente no puedan llegar à el, *no se fuerçen para arribar*, de hechar vn grito ò alarido, q̄ parezcan locos ò endemoniados: antes dexenle yr callando, que dar à los oydos tan pesada y tan estrauagante entonacion.

*No cantar forçado en los puntos altos.*

Tambien cantando con voz baxa, en aquellos altos, no tienen que forçarse si no llegaren comodamēte: porq̄ mejor es fingirlas ò callarlas, que cantarlas desabridamente. Quando sabe el Cantor que su parte ha de hazer dissonancia con otra, ha de *pronunciar rezio y con impetu*, lo qual por otro nombre llaman

*Gracia particular que deve tener el cantante.*

herir tiesso, y entonces la voz lleua gran espiritu; assi como auezes el herir alguntanto debilmente, y con poco espiritu; como la experiencia nos lo muestra: y no siempre se ha de pronunciar de vna misma manera. No digo por esso que afloxe de manera que las vozes desmayen, si no de modo tal, que aunque la voz agora sea mas rezia, agora con menos espiritu, tenga siempre vn mismo Tono, no subido ni tampoco affloxado. Tengase auiso digo, que el debilitar de la voz no ha de ser mucho, si no solamente tãto quanto se señale, y se de à entender; porque el debilitarla mucho causa gran desgracia, y mucha fealdad.

## *De mas de lo dicho, que es lo que se ha de aduertir para cantar sin cometer tantos errores.* Cap. X X.

Or. art. poet. MVy amenudo suelen hazer algunos lo que dize el comun Prouerbio, *Incidit in Scyllam cupiens vitare Carybdim*. Y esto muchas vezes suele acontecer al Cantor nueuo, que guardandose de no hazer cantando cosa que desdiga poco, ni mucho, y tiniendo la mira de dezir bien y de obseruar puntualmente vna regla de poco valor, y de no caer en vn error pequeño, despues sin imaginarselo, cae en otro mayor y tan grande, que auezes todo hombre lo conoce y aduierte. Pero paraque no le acontezca cosa que le haga perder su reputacion, y tãbien afin sepa vsar de su officio y exercitar su arte con gracia y policia, sin los auisos que à este fin en diuersas occasiones se dieron (particularmente en los Atauios) le doy los presentes acuerdos, los quales seruiran en toda suerte de Canto, Llano y de Organo. *Auiso prim.* Digo pues primeramente que *ha de antiueder la necessidad de las Mutanças*, por no hazerlas para baxar, quando se sube; ni para subir, quando se baxa. *Auiso 2.* Aduierta de *huyr el Tritono*, termino tan molesto al oydo. *Auiso 3.* A quien te quiere cenar, jantale; quiero dezir, que *si el canto sube muy alto, entona baxo*; y si baxa mucho, entona alto. *Auiso 4.* Que el Cantante antes que comience à cantar, *passe con la vista todo el canto*, y esto afin que la entonacion de la primera voz sea en tal tono formada, que con la misma se pueda continuar todo el canto, sin ser forçados alla en medio subirle, por ser muy baxo: ò baxarle, por ser muy alto, como acontece hazer à los que no miran, ni ven antes lo que han de cãtar. *Auiso 5.* Acostumbre *lleuar el Compas*, de suerte que tanto tiempo gaste en vn Compas como en otro, y hallarà gran proueecho para cantar seguro Canto de Organo; y paraque los que cantan Cantollano vayan yguales, pronunciando à vn mismo tiempo. *Auiso 6.* Tenga aduertencia de *conformar la voz con el sentido de las palabras*; paraque las cosas alegres y de regozijo, no sean cantadas con voz lamentable y triste; ni las tristes y lamentables con voz regozijada y alegre; si no todo conforme el sentido de la letra. Pero hauiendose de cantar siempre de vna manera, mejor es y mas sufrible, el cantar siempre alegre y regozijado, que siempre triste y melancolico. *Cantor muy desgraciado y frio.* Esto se dize porquanto ay vnos Cantores tan frios en su modo de cantar, que parece ser resuscitado Ialemo el Cantor; el qual (si Hesichio no miente) fue tan frio en su canto, que quanto mas yua adelante cantando, tanto mas parecia le neuasse sobre de la voz, y sobre de la palabra; mostrando siempre tener los glaçones colgados à los *labios*; de manera que se puso en prouerbio; *Ialemo miserabilior*, quando querian dezir que vn Cantante era desgraciado en su canto. *Auiso 7.* *Ha de entonar el tono Autentico* (digo cantando Cantollano) *alguntanto baxo*, porque naturalmente sube; y el Plagal alto, porque de ordinario baxa. *Auiso 8.* Aduierta *no mudar las vocales de las palabras*, pronunciando A ò E por I, ni O por V, ò de otra manera, afin de hazer la voz mas entonada; si no cantaras la vocal que estuuiere escrita en la sylaba. *Auiso 9.* Tenga cuenta de *no hechar la voz con mucho impetu y furor*, por no imitar en esto la entonacion de algunas bestias; mas cantar deue con voz moderada y humana: recordandose siempre que el diestro y eccelente Cantor, canta mas con la oreja que con la boca. *Con el oydo se ha de cantar* Tenga tambien aduertencia de *cantar con la voz, y no con el mouimiento de la cabeça ò de todo el cuerpo*; como en otro lugar queda aduertido. *Auiso 10.* Vse manera tal en el cantar que sea de satisfacion à la gente, pero sin interesse de ser tenido en mucho, *Auiso 11.*

y muy

y muy estimado. Aduierto muy bien, que el cantar de algunos Cantores, no solamente tiene vn velo de accentos polidos delante de sus tiradas y redobles, pero con vna cierta suauidad y melodia en la voz y delicadeza, deleytan y enloquescen à los que los sienten, y sacanlos fuera de si, dandoles vn vano deleyte, en lugar de la vanagloria que dellos reciben. Por la qual causa les acontece auezes lo que dixo Dionysio; el qual segun dizen, viendo à vn Musico eccelente (mas muy vano) q̃ delante del, y à la presencia de otros muchos Señores hauia tocado la vihuela muy bien y cõ primor, y esperãdo por esto grandes dones y mercedes; à la postre no le diò cosa chica ni grande, diziendo que le pagaua con la misma moneda: *porque* (dixo el) *quanto tiempo me deleytastes mientras tañias, tanto tiempo te gozastes tu con la esperança de lo que de mi esperauas*. Pues semejante premio y galardon alcançan de los oydores estas dulces Syrenas: porque de quanto les deleytaron, de todo los pagan con tenerlos en admiracion y estima. Pero tu Discipulo mio, sobre toda cosa vsa mayor diligencia en agradar y satisfazer cõ tu canto à Dios del cielo, que à los hombres del mundo: esperando ser remunerado del con otro galardon mucho mas rico y de mayor valor, que no es el suyo dellos.

Auiso 12.

Dionysio premiò à vn Musico vano con particular moneda.

Ojo.

*A ninguno le pese de hauer leydo los Auisos contenidos en este Libro, que quando no piense, tenra dellos necessidad.*

## *A quien se deue permitir el exercicio de la Musica. Cap. Postrero.*

LAs artes y ciencias quanto mas son nobles, tanto mas nobles officiales requieren: porque començando del arte, feo seria el ver al que tracta en oro, en plata, en piedras preciosas y perfumes, que tractasse y negociasse tambien en cosas baxas, suzias, y hediondas: y assi como por correspondencia de la persona, al labrador le parece bien en las manos el aguijon, el açadon y el arado; y no el yelmo, estoque, ni el estandarde: assi tambien en las manos de muchos no dizẽ bien las obras de Musica, ni los instrumẽtos musicales. Adonde porque la Musica es vna cierta Sciencia de la qual los hidalgos muy de buena gana se adornã; y muchas vezes los Señores de grande importancia, la deprenden para tener algun entretenimiento virtuoso, por esto bien es dezir, *Quien y qual deue ser el Cantor, y aquien se permite el exercicio de la Musica*. Pero primeramẽte digo, q̃ pues el Arte en si, y la profession de la Musica, tiene del noble, con razon se deueda à qualquiera que sea el deprenderla, y aprendida el exercitarla, que este ocupado en *artes manuales y mecanicas*; que para se exercitar en sus exercicios conuiene que lleuen algunos escofles ò dauantales, y auezes hediondos: que aunque por aquel poco de tiempo los quiten, no por esto se les cõuiene: que quien los conoce, por tales siempre los tiene. Y si nunca à nadie se huuiesse de dar licencia, *à los joyeros, y à los que tractan en almizque y perfumeros*, hauriase de permitir; los quales por las cosas olorosas, nobles y delicadas, que de contino tratan, podrian conuersar entre personas hidalgas y ciuiles. Tambien se deueda el deprender à cantar, y juntamente el vsar lo deprendido à los viejos; no obstante leemos que Socrates deprendiesse Musica, siendo ya de edad, como se dixo en el Cap. 54. del prim. Lib. La razon es, porque el cantar es vn solaz apazible y deleytoso, y vna dulce recreacion; y ellos no tienen menester de solazarse ni de recrearse: si no que (à manera de buen soldado, que siendo desafiado à la batalla, se arma y muy vigilante esperando esta al enemigo) menester tiene de aparejarse, y desponerse para la muerte: que si los mancebos mueren, tanto mas ellos de la muerte deuen temer; pues que, *Adolescens potest cito mori, sed senex non potest diu viuere*. Solo à aquellos viejos se les comporta el cantar, que son Compositores: porque aunque tambien ellos por la misma razon, no deurian cantar mas, con todo esso por la doctrina que tienen en esta Arte, y por ser su particular profession, se permite: aunque vemos que ellos las mas vezes escuchan y no cantan; y si acaso cantan, esta imperfeccion se sufre, siendo ellos à los Cantores Maestros y Padres. Lo mismo se dize de los Cantores ya viejos, los quales no cantan en aquella edad como holgaçanos, si no como professores. Mas de ninguna manera se ha

Compar. todo Zacc.

A los ocupados en obras manuales y mecanicas se deueda el exerc. de la Musica.

Al joyero y al perfumero se puede permitir el deprender Musica.

A los viejos desdize el cantar.

A los viejos professores de Musica se concede el cãtar.

de sufrir que las mugeres hagan esta profession, si acaso no ouiessen de seruir à Dios haziendose Monjas: que por hauerse de mezclar entre hombres (no hallandose de ordinario en vn lugar tāto numero de mugeres, q̃ entre dellas puedan cantar en cōcierto) harian que en lugar de cantar, estuuieranse con ellos solazando y en platicas: y assi sus proprios padres ò parientes que tienen (ò deuen tener) cuydado de custodirlas, les mostrarian el camino, y del todo les abrierā la puerta para hazerlas caer en el mal, del qual ellos procuran apartarlas: y assi de sus deshonras, ellos fueran las primeras y principales causas. Que aunque entre mugeres se halla tambien quien tiene animo de manear las armas, no por esto se permite que las tomen entre manos, y se ciñan la espada; que tomandolas y ciñendola, les conuernia praticar con hōbres esforçados y valerosos; y praticādo fuera medio seguro para hazerlas caer en infamia. Pues alabo, y por comun zelo desseo, que assi como vn hombre por necessidad grande que tenga para viuir, no estiende la mano à la aguja, ni a la rueca; assi ellas tambien deuen dexar aparte aquellas acciones varoniles, a las quales no pueden exercitar sin peligro de mancharse: y procuren de atender à lo que mas importa; y no sean à si mismas las redes, los hoyos, los despeñaderos, y las ruynas. Que si muchos no permiten que sus hijas deprendan à leer y escriuir, para quitarles la ocasion de hazer mal (aunque con el leer pueden aprouechar mucho al alma, rezando el Officio de N. Señora, y otras deuotas y sanctas Oraciones) quanto mas les deurian deuedar el cantar; no trahendoles el canto ningun bien espiritual? Antes si q̃remos considerar el tiempo q̃ vna muger puede exercitar tal virtud, hallaremos ser tan poco y tan breue, que sin mas razones, se lo deuedaremos: pues solo en los años en los quales viue donzella, se halla descargada de fatigas y quitada de pesares. Que despues de hauerse acompañado en matrimonio, comiençan los partos à trabajarla, y los hijos à disturbarla de tal manera, que nunca mas le falta que hazer: y por esta causa digo que à ella tambien se le deueda semejante exercicio.

*A mugeres no se les deue permitir que deprendan canto; si no es que hayan de ser monjas.*

*Compar.*

*Remota causa remouetur & effectus.*

*Padres ay que no quieren q̃ sus hijas deprendan leer ni escriuir por no darles la alcahueta entre manos.*

*En la muger basta al casar ay cantar; to do lo demas es llorar y sospirar.*

Concluyo pues que el Cantor ha de ser hombre y no muger: ciuil y no official: moço y no viejo. No ha de ser del todo ignorante; ni grossero en la habla. No ha de ser bufon ò truhan, ni menos manchado de notable vicio: porque los vicios notables y el ser truhan, causan el desprecio de la persona. Ha de ser medianamente vestido, limpio, y adornado: empero que los ornamientos no passen los terminos de la honestidad: vsando (como hazen algunos desuergonçados) copete, trença, y otras inuenciones diabolicas, con que vienen à descubrirse por hombres de malas costumbres: que segun la doctrina de Aristot.

*Conclusion.*

*Pulchrius est esse animo bene instituto, quam corporis habitum pulchris vestibus ornatum intueri. Este Cap. aqui se pone, pues por descuydo se dexò de poner en el primero Libro, adonde se tracto de las Consonancias morales: y con esto hago fin.*

*Reth. ad Alex.*

*FIN DEL SEPTIMO LIBRO.*

*Que es de los Auisos necessarios en Canto de Organo.*

*Sit laus DEO PATRI*
*Summo CHRISTO decus*
*SPIRITVI Sancto*
*Trinus honor vnus.*

DE LA